

# Gruppenbildung in Weimar Beiträge der unbekannten ungarischen Bauhäusler

Eva Bajkay-Rosch

Die deutschen Kunstschulen übten auf die mittel- und osteuropäischen Länder schon lange eine große Anziehungskraft aus. So zogen die angehenden ungarischen Maler seit Mitte des 19. Jahrhunderts nach München. Diese Tendenz mag sich nach dem Ersten Weltkrieg und den revolutionären Ereignissen noch verstärkt haben. Dazu half, daß der Numerus clausus in Ungarn 1920 ins Gesetz getreten war. Im demokratischen System der Weimarer Republik wurden Ausländer gern aufgenommen. Für die Studenten, die mit der herkömmlichen Ausbildung unzufrieden waren und aus industriell unterentwickelten, politisch rückständigeren Ländern kamen, übte das Bauhaus eine große Anziehungskraft aus. Das erklärt die auffallend große Zahl der Ungarn an der Hochschule. Die Tätigkeit der 19 ungarischen Studenten – BANKI, BERGER, BREUER, FODOR, FRÖHLICH, HOLLÓS, JOHANN, KÁRÁSZ, LICHTENTHAL, MARKOS-NEY, MOLNÁR, MÜLLER, PAP, SCHWARZ, STEFÁN, TÉRY-ADLER, THAL, WEINER, WEININGER –, der aus ihnen hervorgegangenen Meister – BREUER und BERGER –, des vielseitigen Talents MOHOLY-NAGY, des Kunstkritikers KÁLLAI, des Architekten FORBÁT, des Malers, Bildhauers und Musikers NEUGEBOREN ist mit Ausnahme der Namen von BREUER und MOHOLY-NAGY kaum bekannt.

Die erste Gruppe der in die Weimarer Hochschule gelangenden Ungarn setzte sich einerseits aus jenen Studenten zusammen, die in Ungarn geboren waren, die eine mittlere Ausbildung in Wien genossen hatten und Itten folgten, wie Margit TÉRY-ADLER und Gyula PAP; andererseits aus dem der südungarischen Region um Pécs angehörenden sächsischen und serbischen Nationalitäten-Kreis, wie Marcel BREUER, Farkas MOLNÁR, Henrik STEFÁN, Hugo JOHANN, Andor WEININGER. Diese suchten die Hochschule auf Anraten des Architekten Alfréd FORBÁT auf, der bei GROPIUS arbeitete und ebenfalls aus Pécs (Fünfkirchen) stammte. Diese zwei verschiedenen Gruppierungen aus Ungarn sollen im Folgenden näher betrachtet werden.

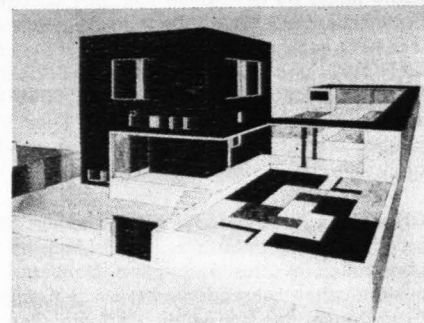
Der Einbau der Wiener Ittenschule in das Bauhaus wird meinerseits durch die Werke von Margit TÉRY-ADLER<sup>1</sup> unterstrichen. Wie die österreichischen Schüler Ittens folgte sie 1919 ihrem Lehrmeister nach Deutschland und verbrachte unter seiner Anhängerschaft ein Jahr an der Weimarer Hochschule. Es ist bezeichnend, daß von den Formexperimenten mit dem Scherenschnitt bis hin zur Licht- und Strukturanalyse der GIOTTO-Fresken ausgerechnet ihre Arbeiten als Beispiel der Vorkurs-Methode von ITTEN in das die Arbeit des Bauhauses 1923 demonstrierende Buch gelangten. Es ist noch zu erwähnen, daß sie gemeinsam mit ITTEN und SCHLEMMER

und mit ihrem Mann, dem Kunsthistoriker Bruno ADLER, in der Redaktion der Zeitschrift „Utopia“ arbeitete, die die Weimarer Ideen gut widerspiegelt.

Der die gesamte erste, expressionistische Bauhaus-Periode hindurch währende Itten-Einfluß kann an den Arbeiten eines anderen ungarischen Schülers, an jenen von Gyula (Julius) PAP,<sup>2</sup> beobachtet werden. Er gelangte 1920 zusammen mit BREUER in den Vorkurs, und wir haben Kenntnis davon, daß er bereits 1921 den Meister bei dessen Abwesenheit vertrat. Die biophysiologische und emotionale Wirkung der Itten-Methode, die das unterschiedliche Material in vielgestaltiger Form und vor allem in kontrastreichen Farben hervorhob, blieb bei den ersten beiden ungarischen Studenten – TÉRY-ADLER und PAP – das ganze Leben lang Inspirator ihrer Kunst. Beide blieben ihren assoziativ-expressionistischen Anfängen nicht nur als Pädagogen treu – TÉRY von 1923–1926 in Karlsbad, PAP von 1926 an, an der Itten-Schule –, sondern auch in ihrem Schaffen als Maler – TÉRY in der Film-, Foto- und Werbe-graphik der Jahre 1962–1977; PAP während der Berliner Periode und später nach 1960. Sie verließen Weimar im Jahre 1923 nach dem Weggang von ITTEN.

Zuvor übte PAP, den Bauhaus-Vorstellungen entsprechend, handwerkliche Tätigkeit aus. Beim Entwerfen einfacher Gebrauchsgegenstände und Leuchtkörper, wie Kannen, Schalen, Lampen und Leuchter – hergestellt bei Technolumen, Bremen – glaubte er wie ein typischer Mitteleuropäer an die Möglichkeit einer Synthese von Tradition und Modernität. Darum setzte er an die Stelle kühler Formen die primäre Anschaulichkeit und verpflichtete sich einer Malerei, wo der Mensch im Zentrum steht.

Andere Vorstellungen hatte die ungarische Bauhäusler-Gruppe aus Pécs, obwohl sie alle aus der für die „Menschheit“ kämpfenden aktivistischen Tradition gekommen waren. MOLNÁR, JOHANN, STEFÁN und WEININGER traten im Oktober 1921 in das Bauhaus ein.<sup>3</sup> 1922 wurde eine lithographische Folge, je sechs Blätter von MOLNÁR und STEFÁN, in der Grafik-Werkstatt des Bauhauses veröffentlicht.<sup>4</sup> Diese sogenannte „Italia“-Mappe wurde bedauerlicherweise in der Reihe der Bauhaus-Mappen bislang kaum erwähnt. Zwar stand sie dem Stil FEININGERS nahe, blieb jedoch hinter den mutigen Experimenten der europäischen Grafik dieser Zeit zurück. Seit April 1922 suchten im Bauhaus MOLNÁR auf dem Gebiet der Holzbildhauerei, STEFÁN in der Steinbildhauerei und WEININGER im Bereich der Wandmalerei nach neuen künstlerischen



1 Italia-Mappe von Farkas Molnár und Hendrik Stefán, hergestellt in der Bauhausdruckerei. 1922 – 2 Margit Téry-Adler, „Ausdrucksform“. Aus dem Unterricht Johannes Itten in Wien – 3 Farkas Molnár, Entwurf zum Haus „Der rote Würfel“. 1923

- 4 Farkas Molnár – Henrik Stefán: Italia (12 Lithographien) Staatliches Bauhaus Weimar 1922. 50 Exemplare. (Nach der Italien-Reise im April 1921) – Bauhaus-Archiv, Berlin (West); Ungarische Nationalgalerie, Budapest.
- 5 Als eklatantes Beispiel sei erwähnt, daß Forbát an der Gestaltung des Gipsmodells für das Märzgefallenen-Denkmal starken Anteil hatte und Molnár jene Lithographie schuf, die der Verbreitung der Plastik diente. Anlässlich der Denkmalseinweihung wurde Molnárs Darstellung im Werbeheft zum 1. Mai 1922 publiziert. Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Inv. No.: B 1972–26.
- 6 Weininger vergrößerte und komplettierte später seine Skizzen aus der Bauhaus-Zeit, Nachlaß in New York.
- 7 Das Bauhaus. Galerie am Sachsenplatz. Leipzig, 1976.
- 8 KURI-Manifest Dez. 1922. Veröffentlicht in der Zeitschrift Ut, März, 1923. Novi-Sad – wo ein Pécs-Redakteur weiter arbeitete. Lit.: Kat. Die ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik. Neue Galerie, Kassel, 1986.
- 9 Das Manifest wird mit dem roten Kubus beendet. Das rote Würfelhaus von Molnár wurde in der Bauhaus-Ausstellung 1923 gezeigt. Es veranschaulichte die KURI-Ideen.
- 10 Huszár, Vilmos: Das Staatliche Bauhaus in Weimar. De Stijl, V. Jahrgang, 1922 No. 9. S. 135–137.
- 11 Rundfrage von Gropius, wobei mit Ausnahme von Schreyer niemand gegen Moholy-Nagy gestimmt hatte, denn die konstruktivistische Dogmatik Doesburgs und die durch seine Person heraufbeschworene Konkurrenzsituation wirkten distanzierend. Staatsarchiv Weimar, Inv. No. 000102.
- 12 Postkarte zur Bauhaus-Ausstellung 1923 von Hirschfeld-Mack. Kunstsammlungen zu Weimar. Inv. No.: KK 9/75.
- 13 Gropius-Briefe an Andor Weininger in Pécs am 19.9.1925. Staatsarchiv Weimar.